



МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«ЮЖНО - УРАЛЬСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ГУМАНИТАРНО -
ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»
(ФГБОУ ВО «ЮУрГГПУ»)

ФАКУЛЬТЕТ ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ

КАФЕДРА РУССКОГО ЯЗЫКА И МЕТОДИКИ ОБУЧЕНИЯ РУССКОМУ
ЯЗЫКУ

СТРУКТУРНЫЕ, СЕМАНТИЧЕСКИЕ И ФУНКЦИОНАЛЬНЫЕ СВОЙСТВА
МЕТАФОРЫ В ПОВЕСТИ Л.Е. УЛИЦКОЙ «СОНЕЧКА»

Выпускная квалификационная работа
по направлению 44.03.05 Педагогическое направление с двумя профилями

Направленность программы бакалавриата

«Русский язык. Литература»

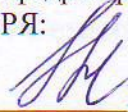
Проверка на объем заимствований:
76,18 % авторского текста

Выполнил (а):
Студент группы ОФ-515/075-5-1
Моторина Нина Александровна

Работа рекомендуется к защите
рекомендована/не рекомендована

Научный руководитель:
Кандидат филологических наук, доцент
Иваненко Галина Сергеевна

«08» июня 2018г.
зав. кафедрой русского языка
и МОРЯ:


Глухих Н.В.

Челябинск

2018 г.



МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«ЮЖНО - УРАЛЬСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ГУМАНИТАРНО -
ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»
(ФГБОУ ВО «ЮУрГГПУ»)

ФАКУЛЬТЕТ ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ

КАФЕДРА РУССКОГО ЯЗЫКА И МЕТОДИКИ ОБУЧЕНИЯ РУССКОМУ
ЯЗЫКУ

СТРУКТУРНЫЕ, СЕМАНТИЧЕСКИЕ И ФУНКЦИОНАЛЬНЫЕ СВОЙСТВА
МЕТАФОРЫ В ПОВЕСТИ Л.Е. УЛИЦКОЙ «СОНЕЧКА»

Выпускная квалификационная работа
по направлению 44.03.05 Педагогическое направление с двумя профилями

Направленность программы бакалавриата

«Русский язык. Литература»

Проверка на объем заимствований:
_____ % авторского текста

Работа _____ к защите
рекомендована/не рекомендована

« ___ » _____ 20__ г.
зав. кафедрой русского языка
и МОРЯ:

_____ Глухих Н.В.

Выполнил (а):
Студент группы ОФ-515/075-5-1
Моторина Нина Александровна

Научный руководитель:
Кандидат филологических наук, доцент
Иваненко Галина Сергеевна

Челябинск

2018 год

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	4
ГЛАВА I. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ИССЛЕДОВАНИЯ.....	7
1.1. Понятие о метафоре: структура и функции.....	7
1.2. Классификация метафор.....	14
1.3. Функции метафоры в тексте.....	17
1.4. Особенности языковой и художественной метафоры.....	21
ГЛАВА II. ХАРАКТЕРИСТИКА МЕТАФОР В ПОВЕСТИ Л.Е.УЛИЦКОЙ «СОНЕЧКА».....	26
2.1. Структурная классификация метафор в повести Л.Е.Улицкой «Сонечка».....	26
2.1.1. Структурная классификация метафор.....	26
2.1.2. Структурный анализ метафоры в повести «Сонечка» Л.Е.Улицкой.....	27
2.2. Семантические свойства метафор в повести Л.Е. Улицкой «Сонечка».....	32
2.2.1. Семантическая классификация метафор.....	32
2.2.2. Семантический анализ метафоры в повести «Сонечка» Л.Е.Улицкой.....	34

2.3. Функциональные свойства метафоры в повести Л.Е. Улицкой «Сонечка».....	37
2.3.1. Функциональная классификация метафор.....	37
2.3.2. Функциональный анализ метафоры в повести «Сонечка» Л.Е.Улицкой.....	38
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	43
БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК.....	46
ПРИЛОЖЕНИЕ №1.....	50
ПРИЛОЖЕНИЕ № 2.....	69

ВВЕДЕНИЕ

Явление метафоричности привлекает пристальное внимание исследователей не случайно. Она во все времена была эффективным инструментом передачи смыслов, оценки, обучения. Библия, древнегреческие мифы, детские волшебные сказки полны аналогий, сравнений, иносказаний и метафорических историй, предназначенных для обучения новым понятиям и облегчению понимания.

Метафора - универсальное явление в языке. Ее универсальность проявляется не только в пространстве и во времени, но и в структуре языка и его функционировании. Она присуща всем языкам и во все эпохи; она охватывает разные аспекты языка и проявляется во всех его функциональных разновидностях. Метафора привлекла к себе внимание наблюдателей и исследователей человеческой речи.

В наше время интерес к метафоре не только не иссяк, но даже увеличился. «Метафора является универсальным орудием мышления и познания мира во всех сферах деятельности. Благодаря ей язык представляет собой постоянную преобразующую систему. Она создает новые смыслы на всех значимых уровнях языковой структуры - на лексическом, синтаксическом и морфемном - и постоянно пополняется, таким образом на лексикон» [41, с. 28]

Привлекают исследователей и проблемы, связанные с экспрессивностью языка и речи. При современном подходе факты изучаются не изолированно, а в контексте, так как, по образному выражению В.В. Виноградова, именно в условиях контекста происходит «насыщение слов смысловыми излучениями» [10, с.28]

Метафоричность употребления является одной из возможностей создания художественного текста, ибо она, как правило, связана с семантическими сдвигами, что приводит к дополнительной насыщенности текста.

Актуальность данной работы обусловлена повышением научного интереса к языку художественного текста в настоящее время, неразработанностью теории метафоры в структурно-грамматическом и типологическом аспектах, а также стремлением современной филологии через анализ отдельных дискурсов и частных идиостилей восстановить картину типовых когнитивных и образных моделей.

Особое значение для исследователей представляет работа с образцами художественной литературы, специальный анализ которых поможет оценить их художественную ценность, выразительность не на произвольном, интуитивном уровне, а на основе анализа выразительных средств языка.

Цель данной работы - выявить структурно-грамматическую специфику и функционально-стилистическую роль метафоры как одного из ведущих художественных средств в повести Л.Е. Улицкой «Сонечка».

Реализации данной цели будет способствовать решение следующих задач:

- 1) Извлечь из произведения языковой материал - метафоры;
- 2) Провести структурную типологию метафор;
- 3) Провести семантическую типологию метафор;
- 4) Провести функциональную типологию метафор.

Исследование проводилось на материале повести Л.Е. Улицкой «Сонечка». Путем сплошной выборки извлечено 120 конструкций с метафорами.

Предметом исследования стали структурные, семантические и функциональные особенности метафоры, употребленные Л.Е.Улицкой в повести «Сонечка».

За теоретическую основу взяты работы лингвистов: А.А.Потебни, А.Бизе, В.В.Виноградова – и литературоведов: Н.Д.Арутюновой, В.Г.Гак, В.Н.Телия, И.Р.Гальперина, Г.Н.Скляревской, И.А. Стернина, Л.В. Чернец, В.П. Москвина, Л.Н. Рынькова и др.

Исследование проводилось по следующей методике: в работе использовались приемы описательного и математического методов:

Приемы описательного метода:

- целенаправленное наблюдение над текстом Л.Е.Улицкой;
- сплошная выборка фактического материала;
- классификация извлеченных метафор по разным основаниям;
- анализ и обобщение;
- описание.

Прием математического метода - количественный анализ метафор использованных в повести.

Результаты исследования проходили апробацию на ежегодных студенческих научных конференциях ЮУрГГПУ в 2016, 2017, 2018 гг.

ГЛАВА I. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ИССЛЕДОВАНИЯ

1.1. Понятие о метафоре: структура и функции

В различных языковых стилях, особенно в стиле художественной литературы, широко используются языковые средства, усиливающие действенность высказывания. Это усиление происходит благодаря тому, что к чисто логическому его содержанию добавляются различные экспрессивно - эмоциональные оттенки. Художественная речь отличается от всех прочих форм речи прежде всего тем, что она выполняет эстетическую функцию. Реализация этой функции означает представление окружающей действительности в образной, конкретно-чувственной форме. Слова, типичные для художественной литературы, не просто информативны, а описательны. Это означает, что они обладают способностью давать определенному предмету характеристику, дополнительную к тем его признакам, которые закреплены за данной словарной единицей и зафиксированы в словарях.

Известно, что слово может менять свое значение и семантический сдвиг происходит тогда, когда слово попадает в необычный для него контекст. «Приемы изменения основного значения слова называются тропами». Троп (от греч. «tropos») - употребление слова в переносном его значении для характеристики какого-либо явления при помощи вторичных смысловых оттенков, присущих этому слову и уже непосредственно связанных с его основным значением. Соотнесение прямого и переносного значения слов основывается на сходстве сопоставляемых явлений, или на контрасте, или на смежности их, - отсюда возникают различные виды тропов, которые детально классифицировались в старинных риториках и теориях словесности. К средствам словесной образности относят, прежде

всего, тропы (метафору, метонимию, эпитет, образное сравнение, олицетворение и др.), а также синтаксико - поэтические фигуры (анафору, эпифору и др.).

О.С. Ахманова в своём словаре лингвистических терминов даёт следующее определение: «метафора (перенос значения) - троп, состоящий в употреблении слов и выражений в переносном смысле на основании сходства, аналогии и т.п.». Если мы обратимся к ЛЭС, то можем привести такое определение: «метафора (от греч. *metaphora* - перенос) - троп, или механизм речи, состоящий в употреблении слова, обозначающего некоторый класс предметов, явлений и т.п. для характеристики либо наименования объекта, входящего в другой класс, либо наименования другого класса объектов, аналогичного данному в каком - либо отношении...» .

Метафора считается многими самым главным тропом и настолько характерна для художественного стиля, что само слово это иногда употребляется как синоним образности речи, как указание на то, что слова действуют здесь не в прямом, а в переносном значении. Метафорический язык часто означает «иносказательный» или «образный» язык.

В метафоре какое-то одно или несколько свойств переносятся на предмет или явление с другого предмета или явления, но эти последние не выступают в тропе непосредственно, а лишь подразумеваются. «Метафора - скрытое сравнение. В отличие от простого сравнения, имеющего два члена, метафора располагает только вторым».

Метафора представляет собой нерасчлененное сравнение. Помимо словесной метафоры, большое распространение в художественном творчестве имеют метафорические образы или развернутые метафоры.

Иногда все произведение целиком представляет собой метафорический образ.

Основным видом метафоры является олицетворение, которое иногда называется прозопопеей или персонификацией. Суть олицетворения состоит в том, что признаки живого существа переносятся на нечто неживое, и неживое действует как существо одушевленное. Нередко олицетворяются отвлеченные понятия. Для иносказательного выражения отвлеченных понятий служит аллегория, которая является их условным обозначением, основанным, правда, на каком-то одном сходстве отвлеченного понятия и конкретного явления или предмета.

Границы между отдельными тропами не всегда можно провести ясно и четко. Например, истинно художественный эпитет должен возникать в переносном смысле слова. Такой эпитет называется метафорическим, поскольку он нередко представляет собой метафору в сокращенном виде. Таким образом, можно сказать, что внутри тропов наблюдается взаимопроникновение: один троп переходит в другой, смешивается с ним и делает затруднительным определение, какой же из тропов перед нами. Возможности создания новых переносных значений слов огромны. Тут все дело в мастерстве автора, в способности найти новые, неожиданные сопоставления. Метафора - это эффективное средство выражения художественной мысли писателя.

В ходе длительного употребления рано или поздно метафора исчезает: ее значение выравнивается по законам стандартной семантики. Такие метафоры называются стертыми. Сущность метафоры (ее семантическая двуплановость) не отвечает первичным коммуникативным назначениям основных компонентов предложения - его субъекта и предиката. Для указания на предмет речи метафора слишком субъективна; для предиката, содержащего сообщаемую информацию, - слишком

неопределенна и неоднозначна. С этим связаны стилистические ограничения на употребление живых метафор. Они не используются в деловом и юридическом дискурсе: законах, распоряжениях, приказах, инструкциях, правилах, циркулярах, обязательствах и т.п., предполагающих исполнение предписаний и контроль за ним. Метафорой не пользуются в вопросах, рассчитанных на получение точной и недвусмысленной информации, и в ответах на них. Метафора употребительна в тех формах практической речи, в которых присутствуют экспрессивно-эмоциональный и эстетический аспекты. Она удерживается во фразеологизмах, кличках, крылатых фразах, присказках, афоризмах.

По существу метафора является моделью, выполняющей в языке ту же функцию, что и словообразовательная модель, но только более сложную и к тому же действующую «скрыто» и нестандартно.

Рассматривая функции метафорического моделирования, специалисты по регулярной многозначности отмечают, что при его помощи человек «как бы отмечает пункты наиболее напряженной активности человеческой мысли по выработке адекватного миропонимания», эти модели своего рода «русло, по которому привычно движется бессознательная творческая активность всенародного сознания, и дискуссионное поле, творческая лаборатория по созиданию образа мира у человека» [19, с. 48]. Использование новых слов по уже существующим моделям часто создает в тексте оптимальное соотношение стандарта (использование модели), экспрессии (различные виды оживления метафоры), привлекает внимание адресата к способу выражения мысли, которая воспринимается как более яркая и значимая.

В соответствии с представлениями современной когнитивной семантики, метафорическое моделирование - это отражающее национальное, социальное и личностное самосознание средство

постижения, представления и оценки какого - то фрагмента действительности при помощи сценариев, фреймов и слотов, относящихся к совершенно иной понятийной области. Соответственно в качестве основной выделяется *когнитивная* функция метафоры, то есть функция обработки и переработки информации. Следует уточнить, что когнитивная функция - это основная, но не единственная функция метафорической модели.

Для структурной семантики различия между метафорическими и неметафорическими номинациями заключаются преимущественно в следующем: слова с прямой и образной номинацией совпадают по набору основных семантических признаков, но метафора обладает мощным коннотативным ореолом: семы эмотивности, яркая внутренняя форма, образность - все это дает разнообразные дополнительные приращения смысла и влияет на восприятие текста адресатом.

Функции когнитивной метафоры:

1. Когнитивная, или интерпретационная, функция обработки информации представляет собой следствие когнитивной деятельности, т.е. «дешифровки, объяснения, интерпретации, анализа, приводящих к пониманию текстового сообщения, установлению его смысла и «обертонов» и «приращений смысла» [5, с. 16].

2. Номинативная функция реализуется в тех случаях, когда у метафоризированного события нет вербальной номинации или когда говорящего не устраивает общепринятое наименование реалии.

3. Коммуникативная функция делает процесс передачи новой информации более доступным.

4. Прагматическая функция, «является мощным средством формирования у адресата необходимого говорящему эмоционального состояния и мировосприятия» [5, с. 18].

5. Изобразительная функция позволяет сделать сообщение более эмоционально привлекательным, ярким по форме и содержанию.

6. Инструментальная функция помогает домысливать нераскрытую метафорой информацию и создавать собственную картину происходящего.

7. Гипотетическая функция помогает понять перспективы развития ситуации и смоделировать возможный результат.

8. Моделирующая функция помогает моделировать, схематизировать реальную картину мира и уяснить взаимосвязи ее составляющих.

9. Эвфемистическая функция способна завуалировать неприятные корбящие суждения, делая их более благозвучными, что позволяет избежать грубых, оскорбительных выражений.

10. Популяризаторская функция позволяет передать сложную мысль в наиболее доступной форме.

Данная классификация является, на наш взгляд, наиболее полной, но справедливо отметить несколько функций, предложенных и другими авторами:

1. Эвристическая функция по сути своей близка к гипотетической функции. Такая метафора, которая при выборе способа действия в той или иной ситуации предлагает взглянуть на нее под другим ракурсом.

2. Аргументативная функция: метафора служит средством убеждения читателя в правильности тех или иных взглядов.

3. Мнемоническая функция метафоры позволяет «передавать основную идею, главный смысл в яркой запоминающейся форме, особенно в случае парафраза хорошо известного текста».

Существует несколько разновидностей когнитивной функции:

1) Номинативно-оценочная - может служить способом создания названий для новых, пока еще «безымянных» реалий. Так возникло, например, слово- метафора «перестройка». Но значительно чаще метафора – это другое название взамен уже существующего, но по каким-то причинам не устраивающего автора.

2) Моделирующая (схематизирующая) - позволяет создать некую модель реальности при помощи системы концептов, относящихся к совершенно иной понятийной области. Таким образом, данная ситуации представляется как нечто уже знакомое, для нее как бы уже существует готовая оценка.

3) Инструментальная - более характерна для научного дискурса, но в ненаучном дискурсе помогает субъекту мыслить, формировать собственные представления о мире, то есть выступает как своего рода инструментом мышления.

4) Гипотетическая - позволяет представить что - то еще не до конца осознанное, создать некоторое предположение о сущности метафорически характеризуемого объекта. Также эта разновидность когнитивной метафоры свойственна научному дискурсу.

Заканчивая обзор, следует отметить, что рассмотренные функции метафоры лишь относительно автономны, в конкретных текстах они тесно переплетаются между собой. В зависимости от ситуации значимость той или иной функции метафоры может возрастать или уменьшаться.

1.2. Классификация метафоры

Два основных семантических свойства художественной речи - образительность и иносказательность - определяют особую когнитивную роль метафоры в художественной речи. Метафоричность - важнейшая черта художественного текста. В связи с этим, прежде чем перейти к метафоре, рассмотрим основные положения современной общей теории метафоры.

Обзор литературы по теории метафоры, который приводится в работах Арнольд И.В., Арутюновой Н.Д., Баранова А.Н., Бахтина, Виноградова В.В., Никитина М.В., Вовка В.Н., Москвина В.П., и др., показывает, насколько широк разброс мнений по всем основным моментам теории. Следует сразу отметить, что существующие различия в подходах не являются следствием «неправильного» понимания сути вопроса. Безусловно, в позициях многих исследователей есть спорные положения, но главное, что определяет принципиальные различия во мнениях, - это сложность самого предмета исследования.

Нынешний «теоретический плюрализм» связан с постепенным переключением основного внимания исследователей с изучения языка как стабильной системы с устойчивыми языковыми значениями на положение языка как творческого процесса коммуникации.

Именно поворот лингвистических исследований в последние три десятилетия к проблемам функционирования языка в речи, формирования и передачи смысла в высказывании открыл новые грани во многих уже давно исследованных явлениях, к которым принадлежит и метафора.

Ученые, пишущие о метафоре - М. Блэк, А.Н. Баранов - признают, что они имеют дело с образным сравнением. Так определял метафору и Аристотель. Однако понимание этого определения может быть различным. Различия относятся, прежде всего, к трактовке механизма осуществления сравнения.

И.В. Толочин в современных работах по метафоре выделяет три основных взгляда на ее лингвистическую природу:

1. метафора как способ существования значения слова;
2. метафора как явление синтаксической семантики;
3. метафора как способ передачи смысла в коммуникации.

В первом случае метафора рассматривается как лексикологическое явление. Такой подход является наиболее традиционным, поскольку тесно связан с представлениями о языке как относительно автономной от речевой деятельности и стабильной системе. Соответственно, представители данного подхода считают, что метафора реализуется в структуре языкового значения слова.

При втором подходе основное внимание уделяется метафорическому значению, возникающему при взаимодействии слов в структуре словосочетания и предложения. Он является наиболее распространенным: для него границы метафоры более широки - она рассматривается на уровне синтаксической сочетаемости слов.

Третий подход - самый инновационный, поскольку рассматривает образное сравнение как механизм формирования смысла высказывания в различных функциональных разновидностях речи. Для данного подхода - это функционально - коммуникативное явление, реализующееся в высказывании или тексте.

Г.Н. Складарская в своей монографии «Метафора в системе языка», написанной в 1993 году, характеризует первый подход исследования. По Складарской, языковая метафора - это готовый элемент лексики. Автор рассматривает языковую метафору, противопоставляя ее по многим параметрам метафоре художественной. Описывая структуру языковой метафоры, Г.Н. Складарская включает в сферу осмысления структуру лексического значения слов, обладающих метафорической образностью. В процессе анализа производится сравнение сем у слова, обладающего буквальным значением, и у слова с метафорическим значением. Метафорическое значение автор определяет как «удвоение денотата и перераспределение сем между денотативной и коннотативной частями лексического значения». Образность языковой метафоры осознается только исследователями, а на уровне восприятия речи она не идентифицируется.

Такой подход к трактовке называется узколексикологическим. Предметом исследования при этом подходе являются отдельные лексемы. Их подробный анализ дает интересную информацию о структуре языкового значения отдельных словарных единиц, обладающих изобразительным началом. Однако такой подход не может дать ответ на вопрос о механизмах формирования смысла в различных видах речи.

Существует иная традиция - рассматривать метафору как явление синтаксической семантики. Наиболее ярко эта позиция отражена в работах Н.Д. Арутюновой, М. Блэка, А. Ричардса. Данный подход позволяет получить интересные сведения о влиянии семантической сочетаемости слов на процесс метафоризации. В основе механизма формирования метафоры сторонники семантико - синтаксического подхода видят категориальный сдвиг. Метафора «предлагает новое распределение предметов по категориям и тут же от него отказывается». Суть метафоры -

«это транспозиция идентифицирующей (дескриптивной и семантически диффузной) лексики, предназначенной для указания на предмет речи, в сферу предикатов, предназначенных для указания на его признаки и свойства» ссылка.

Семантико - синтаксический подход дает очень много для понимания природы метафоричности. Основная ценность этого в том, что раскрывается механизм формирования метафорического значения на основе категориальной характеристики, задаваемой самой структурой.

Третий подход - функционально - коммуникативный - наиболее актуален для лингвистических направлений, изучающих различные аспекты теории речи. В рамках данного подхода метафора рассматривается как элемент текста. Функционально - коммуникативный подход к метафоре дает методологическую основу для изучения метафор в реальных текстах и позволяет анализировать специфику функционирования метафоры в зависимости от коммуникативной направленности речи. Включение прагматического и когнитивного аспектов в изучение метафоры открывает возможность для анализа своеобразия функционирования метафоры в различных функциональных стилях речи, в том числе художественном.

1.3. Функции метафоры в тексте

С давних времен метафоре отводилась исключительная роль в отражении объективной реальности.

Метафора - оборот речи, состоящий в употреблении слов и выражений в переносном смысле на основе аналогии, сходства, сравнения [24, с.444].

Анализ работ, посвященных проблеме моего исследования, показывает, что вопрос метафорических образований и их функциональной значимости в художественном тексте интересовал ученых во все времена [6, с.485]. Метафоры и метафорические конструкции как особые формы смысловых выражений присутствуют уже на самых ранних этапах развития художественной мысли.

Проблема толкования метафоры и выявления ее основных функций интенсивно разрабатывается в литературоведении и языкознании на протяжении многих веков. В данном случае особенно важны труды таких выдающихся ученых, как Ю.Д. Апресян, И.В. Арнольд, Б. Вайнберг, А.Н. Веселовский, И.Р. Гальперин, Г.А. Ермоленко, Н.И. Лихошерст, О.М. Мороховский, А.А. Потебня, Д.Г. Розенталь, Д. Дэвидсон и др.

Рассмотрим метафору с точки зрения следующих критериев:

- сфера деятельности метафоры в языке;
- роль метафоры в создании художественной речи;
- функции метафоры относительно создания художественного произведения в целом.

Анализ функционального аспекта метафоризации, проведенный в работах Аристотеля, Н.Д. Арутюновой, А. Вежбицкой, Г.В. Колшанского и других ученых, позволяет выделить следующие функции метафорических образований в языке [3, с.18], [4, с.89]:

- 1) эстетическая функция - наделение речи выразительностью, порождение ощущения новизны и удивления, отражение эмоционального

отношения говорящего к той или иной ситуации, погружение слушателя в атмосферу экспрессии;

2) познавательная функция - отражение ясности и возвышенности высказывания одновременно, четкое, логическое построение мысли, позволяющее избежать в суждениях многословия и способствующего их лаконичному выражению;

3) оценочная функция - раскрытие смысла высказывания в более или менее широком контексте, в частности во взаимодействии метафор друг с другом, за счет чего создается один целостный образ, выражающий положительные или отрицательные характеристики слов, заключенных в каждой метафоре;

4) психологическая функция - погружение в процесс восприятия человеком мира с точки зрения «психического строения личности», опираясь на собственное психологическое состояние души.

Относительно функциональной значимости метафоры в художественной речи лингвисты Ю.Д. Апресян, Н.Д. Арутюнова, Б. Вайнберг придерживаются мнения о том, что метафора одновременно выполняет три функции [5, с.69], [3, с.49]:

1) информативную - определяет адекватность передачи информации о значении и интенсификации признака через образные языковые структуры, предопределяя основополагающее онтологическое значение метафорического признака в структуре высказывания;

2) образную - заключается в кодировке метафорой основного значения предмета или явления, за счет чего и порождается художественный образ;

3) Символистическую - помогает правильно увидеть зашифрованные знаки и уловить настроение автора, другими словами, при

таким подходе символы как неполные метафоры можно реконструировать на основании особых знаков и эмоциональных переживаний.

Поскольку метафора подразумевает передачу информации с одной стороны и передачу образности с другой стороны, исследователь Н.В. Складчикова помимо описанных выше оценочной и эстетической функций выделяет эмоциональную и экспрессивную функции [23, с.45]:

- 1) эмоциональная функция - передает отношение автора к описываемому, создает эмоциональный фон произведения;
- 2) экспрессивная функция - усиливает выразительность передаваемой информации.

Относительно самого текста художественного произведения, как отмечает Е.Г. Которова, метафора выполняет следующие функции [25, с.56]:

- 1) стилеобразующая функция принимает участие в создании индивидуального стиля писателя и стиля литературного произведения;
- 2) жанрообразующая функция позволяет отнести текст, содержащий определенную метафору, к определенному жанру;
- 3) текстообразующая функция отличается способностью быть мотивированной, развернутой, т.е. объясненной и продолженной, метафорическое высказывание усиливает образ, который обычно выражен центральным, стержневым словом.

Проведенный анализ лингвистических работ по проблеме функциональной значимости метафорических образований в языке художественной речи дает основание выделять основные и вспомогательные функции метафоры.

Итак, к основным функциям метафоры следует отнести:

1) информативную (номинативную, коммуникативную, характеризующую);

2) прагматическую / образную (эмоциональную, оценочную, эстетическую, экспрессивную);

3) символистическую;

4) стилеобразующую.

Вспомогательные функции метафоры:

1) познавательная;

2) психологическая;

3) жанрообразующая;

4) текстообразующая.

Подводя итоги проведенного исследования, можно прийти к выводу о том, что степень метафоричности языка художественного произведения зависит от индивидуальных установок автора. Следовательно, функции метафоры в художественном тексте зачастую неотделимы друг от друга, они переплетаются, сопрягаются и находятся в отношениях взаимного дополнения.

1.4. Особенности языковой и художественной метафоры

В лингвистической литературе традиционно выделяются два типа метафор - языковая метафора (ЯМ) и художественная (индивидуально - авторская) метафора. Многие авторы признают обособленность языковой

и художественной метафоры как разных объектов семасиологического и стилистического исследования. В связи с незавершенностью теоретического разрешения этого вопроса до сих пор существуют разные точки зрения на характер соотношений языковой и художественной метафор. Данная проблема соотношений ЯМ и ХМ уходит корнями в проблему соотношений общенародного и поэтического языка: признавая функциональную специфику каждого из этих явлений, исследователи либо трактуют их в противопоставлении друг другу [9, с. 43], либо во взаимном единстве [7, с. 4]. В связи с этим ставится вопрос о двойкой сущности метафоры - она может рассматриваться как единый объект или как самостоятельные объекты.

В языковой метафоре ассоциативные связи отражают языковой опыт говорящего, отражают индивидуальное видение мира, поэтому они «субъективны и случайны относительно общего знания» [13, с. 192 - 194]. ЯМ – готовый элемент лексики. Мы сами стихийно ее используем, зачастую не осознавая этого «рождения метафоры». Мы часто говорим: «Не жизнь, а малина», «Летит стрелой», «Жизнь научит», «Прогремел смех» и т.д. Компоненты в ЯМ лексически взаимозаменяемы. Мы можем сказать «Жизнь хороша», «Бежит быстро», «Смех разразился» в тех же самых смыслах. В художественной метафоре невозможны замены без уничтожения самого высказывания (например, в стихотворении Н. А. Некрасова «Несжатая полоса» нельзя заменить «Плохо бедняге - не ест и не пьет, Червь ему сердце больное грызет») [10, с. 65] на что - либо другое без ущемления самого смысла. ХМ - уникальна и несопоставима с другими метафорами. Она не может быть представлена анонимно. Она субъективно отражает индивидуальный взгляд на мир.

ЯМ и ХМ различны по коммуникативной сущности. Языковая метафора имеет системный характер, объективно отражает коллективные предметно - логические связи, выполняет коммуникативную функцию. ЯМ

мы воспринимаем и воспроизводим в речи, часто не отдавая себе отчета в том, что привычные слова имеют фигуральный смысл [4, с. 71]. Языковая метафора отражает очевидный признак. Художественная метафора субъективна, сохраняет «авторство» и уникальна. Она выполняет эстетическую функцию. Мы придерживаемся той точки зрения, что эти два вида метафоры отличаются друг от друга, хотя в схеме их создания и в областях применения принципиального различия нет. Итак, видим, что ЯМ и ХМ как явления общего языка находятся в сложных и противоречивых связях: общим для них является свойство перенесения значения с одного предмета на другой на основе сходства, в котором присутствуют указания на признаки предмета. Что касается соотношения языковой и художественной метафор в лингвистическом плане (по семантическим, номинативным, коммуникативным, функциональным свойствам, кратко изложенным выше в нашей статье), то здесь между ними обнаруживаются глубокие различия принципиального характера. Но, как бы там ни было, без метафоры неммыслима ни разговорная, ни художественная речь.

Признавая двоякую сущность метафоры - быть средством языка и быть поэтической фигурой, - возникает простой вопрос: что здесь первично? Ответ может быть таков: на синхроническом уровне первична художественная метафора, являющаяся мощным источником развития любого языка, хотя Цицерон считал первичной языковую метафору.

Основные характеристики переноса значения с одного предмета на другой, приписываемые метафоре, присущи также и другим тропам: метонимии, сравнению, синекдохе. Однако метафора существенно отличается от других тропов. Например, на семантическом уровне метафора основана на конкретных признаках исходного значения, а метонимия - на смежности реалий, метонимия связана не с конкретным признаком, а со всем объемом значений, она проще и в меньшей степени апеллирует к воображению. Синекдоха, как разновидность метонимии,

возникает, когда предмет называют по одному характерному признаку, выделяемому в качестве главного для обозначения данного объекта, то есть это название целого по его части или наоборот. Противопоставление метафоры и сравнения берет начало еще со времен Аристотеля, который определил, что сравнение, по сути, представляет собой ту же метафору, образующуюся при помощи вводящего слова. В связи с этим философ отдавал предпочтение все - таки метафоре. Благодаря Аристотелю закрепилась традиция, согласно которой метафору принято считать сжатым или эллиптическим сравнением, из которого исключены компаративные связки («как», «словно», «подобно» и т.д.) [8, с. 170 - 172].

Областью функционирования метафоры являются все виды текстов, представляющие собой особое выражение эстетической функции национального языка, связанное с использованием определенной системы выразительных средств, наиболее распространенным из которых считается метафора. Если использование метафоры в художественной речи часто воспринимается как естественный и закономерный процесс, то творчество того или иного автора нередко рассматривается через характерные для него метафоры. Например, в художественном тексте К. Воннегута характерной метафорой являются многочисленные примеры «черного юмора» и «абсурдизма», в которых язвительные интонации в сочетании с поразительной естественностью звучания иногда просто шокируют читателя. В основе формирования таких, сугубо типичных метафор лежит не логика здравого смысла, а способ выражения, основанный на его особом видении языковой картины мира. Противостояние нормативной картине мира и категориальный сдвиг - это два основных условия осуществления процесса метафоризации в тексте. При создании метафоры ее автор нарушает традиционные семантико - синтаксические отношения, создавая при этом свою индивидуальную модель метафорического видения мира. Для индивидуально авторской метафоры характерно

установление далеких случайных связей. Случайность данных отношений обусловлена тем, что автор не мыслит общепринятыми терминами, а имеет собственное, отличное ото всех, мироощущение.

В художественном тексте метафора реализуется в единицах морфологического и синтаксического уровней. Метафорическая природа на морфологическом уровне может прослеживаться в существительных (удобство души, бесполой возчик шумных телег), прилагательных (цветущая девушка, кислое лицо), глаголах (лелеять идею, отрицать возможность), причастиях, деепричастиях (ограниченный религиозный болван), наречиях (слащаво - траурный крик).

Мы отметили, что ЯМ и ХМ как явления общего языка находятся в сложных и противоречивых связях. У них есть много общего, например перенос значения с одного предмета на другой на основе сходства, но между ними есть и глубокие различия семантического, функционального и лексического характера. Признавая двойную сущность метафоры – быть средством языка и быть поэтической фигурой, мы обосновали, что метафора является самым эффективным средством выражения художественной мысли писателя по сравнению с другими тропами. Будучи средством усиления образности и выразительности речи, метафора функционирует в художественном тексте, являясь мощным образно - образительным средством.

ГЛАВА II. ХАРАКТЕРИСТИКА МЕТАФОР В ПОВЕСТИ Л.Е.УЛИЦКОЙ «СОНЕЧКА»

2.1. Структурные свойства метафор в повести Л.Е.Улицкой «Сонечка»

2.1.1. Структурно - грамматическая классификация метафор

В основе данной классификации лежит рассмотрение внешней структуры метафоры как определенной лексико - грамматической конструкции.

При данной классификации могут приниматься во внимание особенности плана выражения метафоры. Он представлен словом - параметром (носителем метафорического образа) или группой таких слов.

По количеству единиц - носителей метафорического образа различают:

1. метафору простую, в которой план выражения представлен одним словом;
2. метафору развернутую (метафорическая цепочка), в которой носителем метафорического образа является группа тематически связанных единиц.

По частеречной принадлежности различают метафоры:

1. субстантивные;
2. адъективные;

3. глагольные;
4. наречные.

По наличию/отсутствию опорного слова (в контекстуальном отношении) имеет место:

1. замкнутая метафора;
2. незамкнутая (контекстная) метафора.

2.1.2. Структурный анализ метафоры в повести Л.Е. Улицкой «Сонечка»

В повести Людмилы Евгеньевны Улицкой нами было найдено 120 случаев употребления метафоры. **По количеству единиц - носителей метафорического образа** наиболее часто встречается **простая** метафора (в 86% случаев).

Пример:

*«Есть здесь и трогательный, любовно сделанный макет ее саркофага. Он действующий – сборно - разборный. Можно снять стенки и крышечку, и становится виден разрушенный энергоблок: трехсоттонная, картонная крышка реактора, подскочившая после взрыва и ставшая на ребро: аккуратно выпиленные обломки и осколки...Картина катастрофы воспроизведена наглядно, **Помпея**, одно слово».*

Слово - параметр (метафора по Л.Н. Рынькову) «Помпея». В данном фрагменте план выражения представлен одной единицей, поэтому метафора простая.

Пример:

*«А после Сонечка работала в библиотеке, где самым нелюбимым ее занятием был разбор **холодной документации**».*

Слово - параметр (метафора по Л.Н. Рынькову) «холодной», а слово - аргумент (указательное слово по Л.Н.Рынькову) «документации». В данном фрагменте план выражения представлен одной единицей, поэтому метафора простая.

Пример:

*«Помнится, мы мгновенно переименовали картину в «Японского бога» и предвкушали **моря сакэ**».*

Слово - параметр (метафора по Л.Н. Рынькову) «моря», а слово - аргумент (указательное слово по Л.Н.Рынькову) «сакэ». В данном фрагменте план выражения представлен одной единицей, поэтому метафора простая.

Значительно реже (в 14% случаев) в текстах Л.Е. Улицкой встречается **развернутая** метафора.

Пример:

*«**Из** рук Роберта Викторовича **тлел** и **вырывался** огонь жизни».*

Слова - параметры (метафора по Л.Н. Рынькову) «из рук», «тлел» и «вырывался», а слово - аргумент (указательное слово по Л.Н. Рынькову)

«власти». В данном фрагменте план выражения представлен двумя единицами, поэтому метафора развернутая.

Пример:

«В ее душе еще горел костер множественной моложавой рябины, укутанный в шерстяную шаль под пуховым одеялом».

Слова - параметры (метафора по Л.Н. Рынькову) «горел», «костер», «моложавой рябины», «шерстяную шаль», «пуховым одеялом», а слова - аргументы (указательные слова по Л.Н.Рынькову) «множественной», «укутанный». В данном фрагменте план выражения представлен несколькими единицами, поэтому метафора развернутая.

По частеречной принадлежности у Людмилы Евгеньевны чаще всего встречается **субстантивная метафора** (42%)

Пример:

«Конечно, детский сад для многих детей – особенно из юных циников и индивидуалистов, из которых потом получались писатели или художники, - был сущей пыткой».

Слово - параметр «пыткой» является именем существительным, поэтому метафора субстантивная.

«В каждый уголок по гвоздику души Софьи Иосифовны, влезала пчела и жалила».

Слово - параметр «по гвоздику» является именем существительным в сочетании с предлогом, поэтому метафора субстантивная.

Несколько реже мы видим **глагольную метафору** (29%)

Пример:

«Роберт Викторович улыбался, посверкивал двойным металлом глаз и зубов».

Слова - параметры «улыбался» и «посверкивал» являются глаголами, поэтому метафора глагольная.

Пример:

«Соня уплывала глазами куда ей и не снилось».

Слово - параметр «уплывала» является глаголом, поэтому метафора глагольная.

Пример:

*«Казалось, она **хоронит** свою прожитую жизнь: берет свои золотые воспоминания и с крепким объятием бросает их в картонные гробы, разбивая в пыль теплые минуты жизни».*

Слово - параметр «хоронит» является глаголом, поэтому метафора глагольная.

Далее по частоте употребления идет **адъективная** метафора (14%)

Пример:

«Он убедился в крахе белого дела и предпочитал восстановление империи руками большевиков».

Слово - параметр «белого» является именем прилагательным, поэтому метафора адъективная.

Пример:

*«Сонечка знала, что **современники были близоруки**, они не знали, как писатели и поэты еще ворвутся на пьедестал, и поймут, что наша - то **критика вегетарианская**».*

Слово - параметр «близоруки» является кратким именем прилагательным, поэтому метафора адъективная.

Единичны случаи у Улицкой употребления **наречной** метафоры (1%).

Пример:

*«Все происходило очень **по - русски** и в то же время очень **по - английски**: она терпела и плакала, а он любил и боготворил другую; Она – терпела и принимала, он поступил **по мужски** - ушел».*

Слово - параметр «по - русски» является наречием, поэтому метафора наречная.

Слово - параметр «по - английски» является наречием, поэтому метафора наречная.

Единичным явлением в тексте Л.Е. Улицкой является **контекстная** метафора, значение которой можно узнать благодаря всему тексту.

Пример:

*«не гласность, чай, **на дворе**, не перестройка, а самый что ни на есть **заморозок**».*

В данном метафорическом сочетании мы не можем понять значение метафоры «заморозок» благодаря опорному слову «на дворе». Лишь из контекста можно выявить, что здесь подразумевается политическая ситуация в стране.

Пример:

«И хотел он убедиться в своей реальности, но убедиться нельзя. Исчез. Забрал все. Дополнил судьбу до полноценного мифа».

В данном метафорическом сочетании мы не можем понять значение метафорического сочетания «дополнил судьбу до полноценного мифа» только по опорным словам. Лишь из контекста можно выявить, что здесь подразумевается исчезновение человека.

Таким образом, при структурном анализе метафоры в повести Л.Е. Улицкой мы выявили, что по количеству единиц носителей метафорического образа простая метафора преобладает над развернутой (86% против 14%); по частеречной принадлежности более употребляемая субстантивная метафора (42%), после идут глагольные (29%), адъективные (14%) и наречные (1%) метафоры; контекстная метафора - единичное явление в тексте.

2.2. Семантические свойства метафоры в повести

Л.Е. Улицкой «Сонечка»

2.2.1. Семантическая классификация метафор

Данная классификация опирается на особенности содержательной стороны метафорического знака, которые заключаются в их смысловой двуплановости (одновременное указание на основной и вспомогательный

субъект), т.е. сравнение чего - то (основного субъекта) с чем - то (вспомогательным субъектом, термином - сравнения) по какому - то признаку (аспекту сравнения).

По вспомогательному - субъекты сравнения выделяются:

1) анималистическая метафора основана на сравнении с животным: револьверный лай;

2) антропоморфная метафора лежит сравнение предметов, растений, животных с человеком: Лесных котов не должно смешивать с теми удалцами, которые бегут по крышам домов;

3) пространственная (ориентационная, по Дж. Лакоффу и М. Джонсону) метафора основана на аналогии с каким - либо измерением пространства: высокие цены, низкая температура.

По степени целостности внутренней формы выделяют метафоры:

1) образные (оказиональные: синтаксический монстр; узуальные: легкокрылые мечты);

2) мертвые;

3) стертые.

Исходя из принадлежности знака - носителя образа (вспомогательного субъекта) к система терминов той или иной отрасли традиционно исследователи выделяют следующие группы метафор: медицинские, спортивные, военные, технические, азартные, биологические.

Мы в своем исследовании будем искать понятия, которые выражает субъект в метафорических сочетаниях.

2.2.2. Семантический анализ метафор в повести Л.Е. Улицкой «Сонечка»

В повести Людмилы Евгеньевны Улицкой было выявлено несколько понятий, выражаемых субъектом в метафорических сочетаниях: упадок, насилие, мера и степень, позитив, унижение.

1. Наиболее часто в повести автора прослеживаются понятия, которые характеризуют упадок. Это может быть как физический упадок, так социальный или нравственный.

Пример:

«Ну а кто виноват?! Кто! Не тали всепожирающая память, которая довела ее до этого ползучего состояния, до торжества всего худшего, что заложено в человеке, до попустительства и поругания?»

В данном примере Людмила Улицкая пишет о внутреннем, нравственном упадке в человеке.

Пример:

«Крикливые годы молодости довели Сонечку до того, что во взрослом возрасте она не могла смотреть на плачущих детей».

Улицкая показывает то, как на героиню повлияло материнство, как оно перевернуло ее внутренний мир.

Пример:

«Казалось, она хоронит свою прожитую жизнь: берет свои золотые воспоминания и с крепким объятием бросает их в картонные гробы, разбивая в пыль теплые минуты жизни».

Улицкая описывает состояние героини, которая больше ни на что не надеется: то, что для нее было так дорого, теперь разбивается в пыль.

2. Достаточно часто для выражения внутреннего состояния используются понятия, обозначающие насилие (как физическое, так и моральное).

Пример:

«Она хоть и старалась не обращать внимания, но все же не могла это не делать. Своими изменами, он топтал грязными ботсами в ее душе, и, в конце концов, довел до внутреннего опустошения и обветшалости».

Пример:

«Самое страшное было – что на его глазах вдруг одна за другой полетели головы его злейших врагов».

3. Имеют место метафорические сочетания, связанные с понятием меры и степени, которое характеризует объект.

Пример:

«Да, этих детей опекали на каждом шагу, да, их лишали свободы, да, их растили в тепличной атмосфере сладкой полужки, - и все - таки их любили, ужасно любили, и если удушали, то исключительно в объятиях».

Пример:

*«Роберт Викторович, имел за честь **проверять на вшивость** и не доверять всему, что было написано в газетах».*

4. В текстах Л.Е. Улицкой встречается небольшой процент метафор, обозначающих **спокойствие и умиротворение**.

Пример:

*«Софья Иосифовна, вечерами, не скованная скобами души, надев на грушевидный нос легкие швейцарские очки, она уходила с головой **в сладкие глубины хрупкой природы книг**: в темные аллеи, в вешние воды».*

Пример:

*«И, улыбаясь в первом свете утра, попадавшего **золотым колоском** на ее тело, она молчаливо и радостно утоляла голод двух драгоценных и неотделимых от нее существ».*

5. Встречается у Людмилы Улицкой и небольшой процент метафор, обозначающих что - либо с **позитивной стороны**.

Пример:

*«Это внутреннее смещение, связанное с болезненной страстью, во сне даже усугублялось, и она считала, что главное в жизни, это **служить добру** и библиотеке».*

Пример:

*«Во время войны все были едины, за одно, и тогда **потекла помощь** изо всех уголков земли».*

Пример:

*«Здоровье портится. Видимо, начинается болезнь Паркинсона. Книга трясется в руках...Дочь и Яся, из Парижа, пытались **разбудить** ее к жизни».*

2.3. Функциональные свойства метафоры в повести

Л.Е.Улицкой «Сонечка»

2.3.1. Функциональная классификация метафор

Функциональная классификация метафор может быть представлена следующими видами:

1) номинативная метафора (используется для обозначения объекта, еще не имеющего собственного наименования: спутник Земли). Такая метафора широко используется в различных подъязыках науки и техники.

2) декоративная (художественная наука) метафора. Служит средством украшения речи: алмазная роса. Основной сферой ее употребления является художественная речь;

3) оценочная метафора (о людях: гигант мысли). Характерна для газетных и разговорных метафор;

4) пояснительная (педагогическая, дидактическая) метафора, которая характерна для научной речи. [38, с. 132];

Кроме того, мы выделим:

5) разговорную метафору, которая характерна для разговорной речи, а в тексте служит для сближения писателя и читателя.

Таким образом, параметры классификации метафор определяются своеобразием планов содержания и выражения, зависимостью от контекста и функциональной спецификой метафорического знака.

2.3.2. Функциональный анализ метафоры в повести «Сонечка» Л.Е. Улицкой

Из 120 случаев употребления метафоры в повести «Сонечка» почти половина (48%) метафорических единиц имеют **оценочную** функцию.

Пример:

*«Конечно, **детский сад** для многих детей – особенно из юных циников и индивидуалистов, из которых потом получались писатели или художники, - **был сущей пыткой**».*

Метафора «был сущей пыткой» дает оценку указательному слову «детский сад», поэтому с точки зрения функционирования, это оценочная метафора. При этом данная метафора выполняет и декоративную функцию.

Пример:

*«Все происходило очень **по - русски** и в то же время очень **по - английски**: она терпела и плакала, а он любил и боготворил другую; Она – терпела и принимала, он поступил **по мужски** - ушел».*

Метафоры «по - русски» и «по - английски» дают оценку указательному слову «происходило», поэтому с точки зрения функционирования, это оценочная метафора.

Пример:

*«Спустя несколько дней после того, как их семью с Робертом Викторовичем можно было считать **окончательно мертвой**, Соня поехала в Ленинград».*

Метафора «окончательно мертвой» дает оценку указательному слову «семья», поэтому с точки зрения функционирования это оценочная метафора. При этом данная метафора может выполнять и декоративную функцию.

Следующие по частоте употребления (23%) у Людмилы Евгеньевны встречаются метафоры, которые имеют **декоративную** функцию.

Пример:

*«Когда их семья распадалась (да и вообще, была ли она?), не было предпринято ни **драконовских мер**, ни **набатного сердцебиения**, ничего».*

Метафорические сочетания «драконовские меры» и «набатное сердцебиение» в данном фрагменте выполняют оценочную функцию. Первая метафора приобрела устойчивый характер, вторая - индивидуальна. Набат - колокол, в который бьют в случае опасности. Набатное сердцебиение - сильное и тревожное, подобное набату.

Пример:

*«А книги росли **крито - микенской колонной**, извиваясь и находя свои места на полках».*

Метафорическое сочетание «крито - микенская колонна» в данном фрагменте служит для украшения речи, поэтому с точки зрения функционирования, это декоративная метафора, которая так же выполняет роль оценочной функции.

Пример:

«Кружево тайн, хранившихся в книгах, было необъятным».

Метафорическое сочетание «кружево тайн» в данном фрагменте служит для украшения речи, поэтому с точки зрения функционирования, это декоративная метафора.

16% в повести «Сонечка» занимает метафора, выполняющая разговорную функцию.

Пример:

«Она рванула с ног с четвертого этажа вниз к телефону, который стоял в привратницкой».

Пример:

«Им совершенно не хотелось расставаться, в четыре глаза они глядели по сторонам, и Алеша с удивлением замечал, что ее присутствие не только не мешает его непредсказуемой жизни, а, пожалуй, сообщает дополнительные возможности по части отрыва от совухи».

Следующей, по частоте употребления (11%) в повести, идет номинативная метафора.

Пример:

«Роберт Викторович плавился на огне молодого желания, и вставить по гудку для него было делом невозможным».

Метафора «по гудку» обозначает объект, в данном случае будильник, поэтому с точки зрения функционирования, это номинативная метафора.

Пример:

«Как и душа, зонтик одуванчика летел по ветру, неприкаянный и в то же время свободный».

Метафора «зонтик одуванчика» обозначает объект, в данном случае это тип соцветия, поэтому с точки зрения функционирования, это номинативная метафора.

Пример:

«Желание принадлежало ему, женщина не принадлежала и, более того, занимала, Сониными стараниями, табуированное место рядом с дочерью, принадлежать не могла».

Метафора «табуированное место» обозначает объект, в данном случае это запрет, поэтому с точки зрения функционирования, это номинативная метафора.

Всего 2% в повести занимает **пояснительная** метафора.

Пример:

И на этом - то контрапункте, на противопоставлении и соположении музыкального, культурного стиха и предельно грубых реалий возник феномен поэзии – то напряжение, которого столь разительно не хватает большинству. Она ставила себе большую задачу: любой ценой это

*напряжение создать и зафиксировать, то есть **натянуть струну**; мальчикам и девочкам, - ничего подобного сроду не удавалось.*

Метафорическое сочетание «натянуть струну» в данном фрагменте подводит итог предыдущему высказыванию, поэтому с точки зрения функционирования это пояснительная метафора.

Таким образом, в повести «Сонечка» Л.Е. Улицкой при функциональном анализе метафоры мы выявили, что метафорические единицы в большинстве своем несут оценочную функцию (48%); затем идет декоративная метафора (23%), служащая для украшения речи; далее - разговорная, с помощью которой автор пытается сблизиться с читателем (16%); номинативная метафора (11%), служащая для обозначения объекта в тексте; и единичны случаи пояснительной метафоры (2%).

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В заключительной части работы подведем итоги исследования.

Исследования проводились на материале повести «Сонечка» Людмилы Евгеньевны Улицкой путём сплошной выборки было использовано 120 конструкций

В результате структурного анализа мы выявили, что по количеству единиц - носителей метафорического образа у автора простая метафора (86%) преобладает над развернутой (14%).

Также, в результате структурного анализа мы выявили, что по частеречной принадлежности метафоры в современном художественном произведении бывают субстантивными, глагольными, адъективными и наречными. Наибольшей популярностью у автора пользуется субстантивная метафора, а наименьшей - наречная.

Кроме того, в результате структурного анализа мы выявили, что по наличию или опорному слову выделяют замкнутую и контекстную метафору. У Улицкой замкнутая метафора превалирует над контекстной. Здесь стоит отметить одну особенность контекстной метафоры: её «расшифровка» может быть как в тексте повести, так и за ее пределами, то есть в знаниях читателя.

В результате семантического анализа метафоры по субъекту действия в повести было выявлено несколько основных понятий, которые представлены в сводной таблице:

Метафоризируемые понятия	Людмила Улицкая
Упадок	31 (26%)
Насилие	27 (22%)

Мера и степень	21 (18%)
Унижение	21 (18%)
Публичность	10 (8%)
Позитив	10 (8%)
Патриотизм	0%
Религия	0%
Чувства	0%
Социум	0%

В результате функционального анализа метафоры нами было выявлено пять функций метафорических сочетаний в современном произведении. Данные представлены в таблице:

Функция	Людмила Улицкая
Оценочная	58 (48%)
Номинативная	13 (11%)
Декоративная	28 (23%)
Разговорная	19 (16%)
Пояснительная	2 (2%)

Благодаря данным исследованиям можно обнаружить свойства метафоры в современном художественном произведении. Современный автор предпочитает использовать простую метафору, а не сложную, чаще всего она является субстантивной. Замкнутую метафору предпочитает контекстной. Таким образом, можно сделать вывод, что современное произведение стремится к упрощению. Из анализа семантики метафор следует, что автор через метафоры больше всего передает негатив: упадок, насилие, унижение. С помощью функционального анализа мы выявили, что

автор используют метафору в первую очередь для того, чтоб дать оценку чему - либо.

С другой стороны, метафора подчеркивает индивидуальные особенности автора как человека.

Людмила Евгеньевна в большом количестве использует языковую метафору, создавая ощущение, что читатель не читает автора, а разговаривает с ним.

Исследованию природы метафоры помогает объяснить причину широкой популярности произведения для широкой аудитории. Во - первых, Улицкая активно использует языковую метафору, понятную абсолютно всем, во - вторых, значение метафоры всегда можно определить по контексту.

Стоит обратить внимание и на стиль писателя. Улицкая в большом количестве использует декоративную метафору, она служит для нетипового представления объектов действительности. .

Таким образом, метафорические сочетания в современном художественном произведении имеют некоторые общие свойства, но в большей степени они подчёркивают индивидуальность автора.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Улицкая Л.Е. Сонечка / Л. Улицкая. – М.: Изд. АСТ :Редакция Елены Шубиной, 2015. – 290 с.
2. Античные теории языка и стиля (антология текстов). СПб.: Алетейя, 1996.
3. Арутюнова Н.Д. Языковая метафора (синтаксис и лексика)/Арутюнова Н. Д. // Лингвистика и поэтика. / М., 1979.
4. Арутюнова Н. Д. Метафора и дискурс. Вступительная статья // Теория метафоры. М., 1990. С. 5 – 32.
5. Арутюнова Н. Д. Метафора / Н. Д. Арутюнова // Русский язык: Энциклопедия. / М., 1979.
6. Балашова, Л. В. Роль метафоризации в становлении и развитии лексико - семантической системы (на материале русского языка XI - XX вв.) [Текст] : автореф. дис. ... д - ра филол. наук: 10.02.01 / Л. В. Балашова. - Саратов, 1999. - 23 с
7. Баранов, Г. С. Научная метафора: модельно - семиотический подход [Текст]. В 2 ч. Ч. 1. Современные лингвофилософские концепции метафоры / Г. С. Баранов. - Кемерово : Кузбассиздат, 1992. - 112 с.
8. Бессарабова Н.Д. Метафора как языковое явление. Значение и смысл слова: художественная речь, публицистика. / Под ред. Д.Э. Розенталя. – М.: Изд - во МГУ, 2007.
9. Блэк, М. Метафора // Теория метафоры. – М., 1991. – 109–117 с.
10. Виноградов, В.В. Проблемы русской стилистики. – М.: Высшая школа, 1984. – 320 с.
11. Виноградов, В.В. Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика. – М., 1963. – 427 с.

12. Гак В.Г. К типологии лингвистических номинаций. Языковая номинация. Общие вопросы. М., 1977
13. Гак В.Г. Метафора: универсальное и специфическое // Метафора в языке и тексте. М.: Наука, 1988. С. 11
14. Гак В.Г. О двух типах знаков в языке. – В кн.: Материал конференции «Язык как знаковая система особого рода». М., 1967
15. Гальперин И. Р. Очерки по стилистике английского языка. М., изд - во лит. на иностранных яз., 1958, с. 125
16. Глазунова О. И. Логика метафорических преобразований. СПб., 2000.
17. Горбачевский, А.А. Теория языка: учебное пособие / А.А. Горбачевский. – 1 - е изд. – Челябинск: Изд - во ЧГПУ, 2009. – 444 с.
18. Дэвидсон Д. Что означают метафоры. В сб.: Теория метафоры, М., Прогресс, 1990.
19. Ильинская И. С. О языковых и неязыковых стилистических средствах. – ВЯ, 1954, № 5
20. Илюхина Н. А. Об одной метафорической категории // Функциональная семантика слова. Екатеринбург, 1994.
21. Крылова И.А. О семантической природе метафор: Ученые записки, - Горький: Из - во Горьковского Университета, вып.76,: 1976. - 130с.
22. Левин Ю.И. Структура русской метафоры // Избранные труды. Поэтика и семиотика. – М., 1988.
23. Ломоносов М. В. // Сочинения: в 11 т. – АН СССР, 1952. - Т. 7.
24. Лясота Ю. Л. Роль метафорических слов и выражений в развитии словарного состава языка. АКД, Л., 1955
25. Маккормак Э. Когнитивная теория метафоры // Теория метафоры. М., 1990.

26. Миллер Дж. Образы и модели, употребления и метафоры. // Теория метафоры / Н.Д. Арутюнова, М.А. Журина. - М.: Прогресс, 1990. - с.236 - 284.
27. Москвин В. П. Русская метафора: Очерк семиотической теории. / В. П. Москвин; Изд. 2 - е, перераб. и доп. М.: ЛЕНАНД, 2006.
28. Москвин В. П. Русская метафора: параметры классификации // В. П. Москвин; Филологические науки. –2000.
29. Москвин, В.П. Выразительные средства современной русской речи. Тропы и фигуры. Терминологический словарь / В.П. Москвин. – Изд. 3 - е, испр. и доп. – Ростов н/Д: Феникс, 2007. – 940 с.
30. Москвин, В.П. Стилистика русского языка: Приёмы и средства выразительной и образной речи (общая классификация): Пособие для студентов. – Волгоград: Учитель, 2000. – 198 с.
31. Никитин М. В. О семантике метафоры // Вопросы языкознания. – 1979.
32. Ожегов С. И. и Шведова Н. Ю. Толковый словарь русского языка: 80 000 слов и фразеологических выражений / Российская академия наук. Институт русского языка им. В.В. Виноградова. – 4 - е изд., дополненное. – М.: ООО «А ТЕМП», 2006.
33. Потебня А. А. Из записок по теории словесности. / Потебня А. А. // Эстетика и поэтика. М., 1976,
34. Потебня А. А. Теоретическая поэтика / А. А. Потебня; М.: Высшая школа, 1990
35. Розенталь, Д.Э. Практическая стилистика русского языка. Изд. 4 - е, испр. Учебник для вузов. – М.: Высшая школа, 1977. – 296 с.
36. Рубинштейн С.Л. К психологии речи / С. Л. Рубинштейн; Ученые записки ЛГПИ им. Герцена, 1941, Т. XXXV,
37. Рыньков Л.Н. Именные метафорические словосочетания в языке художественной литературы XIX века. Челябинск, 1975

38. Рыньков Л.Н. Типы метафорических словосочетаний в языке литературы // Русский язык в школе, 1975, № 1.
39. Серль Дж. Метафора // Теория метафоры. М., 1990.
40. Склерявская Г.Н. Метафора в системе языка. С. - П.: Изд. - во Наука, 1993 – 150 с.
41. Телия, В.Н. Метафора как модель словопроизводства и её экспрессивно - оценочная функция // Метафора в языке и тексте. – М., 1988. – с. 26–52.
42. Харченко В.К. Функции Метафоры. – Воронеж, 1992
43. Чудинов А. П. Структурный и когнитивный аспекты исследования метафорического моделирования // Лингвистика: Бюллетень Уральского лингвистического общества. Екатеринбург, 2001. Т. 6.
44. Чудинов А. П. Теория метафорического моделирования на современном этапе развития // Лингвистика: Бюллетень Уральского лингвистического общества. Екатеринбург, 2000. Т.5.
45. Чудинов А.П. Россия в метафорическом зеркале: когнитивное исследование политической метафоры. Екатеринбург, 2001
46. Шендельс, Е.И. Грамматическая метафора // Филологические науки, 1972 – №3. – 48 с.

**Разработка урока по творчеству Л.Е. Улицкой в 10 классе
(урок развития речи)**

«Легкая форма помешательства души»

Цель урока:

- нравственное и эмоциональное воспитание личности, в процессе которого осуществляется необходимое обучение;
- формирование восприятия творчества современного автора Л. Улицкой через призму - личностные ориентиры;
- актуализация в сознании учеников поднятых в произведении философских, социальных, нравственно-этических проблем, побуждение к размышлению над ними.

Образовательные цели:

- доказать, что тема любви, столь актуальная в классической литературе, нашла свое продолжение и в современной литературе;
- создать условия для формирования у учащихся интереса к чтению произведений Людмилы Улицкой;
- обучать анализу эпизода и всего текста, интерпретации текста.

Развивающие цели:

- способствовать развитию навыков критического мышления, умения логически мыслить, делать обобщения и выводы;
-

- развивать умение использовать теоретико - литературные понятия.

Воспитывающие цели:

- формировать четкие морально - нравственные ориентиры;
- воспитывать у учащихся чувства милосердия, доброты, благородства, самопожертвования, умения любить.

Оборудование урока:

Мультимедийный проектор, презентация по творчеству Л.Улицкой, выставка книг.

Предварительное домашнее задание:

1. Прочитать повесть Л.Улицкой «Сонечка».
2. Найти в тексте средства художественной выразительности.
3. По группам (каждая группа подтверждает свой ответ метафорами):
 - краткие биографические сведения, творческий путь Л.Улицкой.
 - найти в тексте цитаты, подтверждающие любовь героини к книгам;
 - как изменилась жизнь Сонечки с появлением в Роберта Викторовича
 - какие чувства испытал Роберт Викторович, впервые увидев Сонечку;

- приметы времени в повести;
- как герои относились к семье;

Ход урока

1. Организационный момент

- Здравствуйте, ребята, посмотрите, пожалуйста, все ли у вас готово для нашего урока. Сегодня нам понадобится: тетрадь, ручка, повесть Л.Е. Улицкой «Сонечка».

2. Объяснение новой темы

Вступительное слово учителя.

- Тема нашего урока – «Легкая форма помешательства души». Как вы думаете, о чем будет сегодня разговор? Определите ключевые слова в названии темы.

- *О любви. Ключевые слова: легкая форма.*

- Ребята, задач у нас много:

- познакомиться с новым для вас писателем – Людмилой Улицкой;
- проанализировать рассказ «Сонечка»;
- определить, в чем, согласно образному мышлению автора, заключается «легкая форма помешательства души»;
- поговорить о проблемах, поднятых в повести;

- найти средства художественной выразительности;
- подготовиться к сочинению.

3. Аналитическая беседа.

- Начнём с краткого слова о писателе.

- Л. Улицкая - один из ярких представителей современной русской литературы. Она создала особый, во многом уникальный художественный мир.

За короткий срок Л.Улицкая получила широкое признание как в России, так и за её пределами. Произведения писательницы переведены на 25 языков мира, пользуются устойчивым интересом среди читателей разных стран. Рассказы многократно были переизданы и стали сегодня «уже почти классическими».

Людмила Улицкая родилась в Башкирии, где находилась в эвакуации ее семья. После войны Улицкие вернулись в Москву, где Людмила закончила школу, а потом и биофак МГУ.

Публиковать свои рассказы в журналах Улицкая начала в конце восьмидесятых годов, а известность пришла к ней после того, как по ее сценарию были сняты фильмы «Сестрички Либерти» (1990, режиссер – Владимир Грамматиков) и «Женщина для всех» (1991, режиссер – Анатолий Матешко), а в «Новом мире» вышла повесть «Сонечка» (1992). В 1994 году это произведение было признано во Франции лучшей переводной книгой года и принесло автору престижную французскую премию Медичи. Во Франции же вышла и первая книга Людмилы Улицкой (сборник «Бедные

родственники», 1993) на французском языке. Ее проза переведена на английский, немецкий, французский языки, ее книги читают в Китае, Израиле, Турции.

- Дома вы прочитали повесть Л. Улицкой «Сонечка». Я прошу вас кратко рассказать о ней и о ключевых событиях в повести.

- *Повесть «Сонечка», по мнению многих читателей и критиков, являющаяся одним из лучших произведений писательницы, написана в тонах классического психологического бытописания. Л. Улицкая отразила в ней проблемы современного общества, только все действия перенесены в начало XX века.*

Действие начинается в 30 - е годы прошлого столетия. История банальна. Девочка из еврейской семьи, с детства живущая в мире книг (только ими и живущая), сталкивается с холодной реальностью. Работая в библиотеке (из дома с книгами она попадает в Храм книг!), Соня встречает мужчину. Он старше нее, художник в прошлом, с судимостью и знанием французского.

Тихая свадьба, рождение дочери, переезд в Москву...

Когда появляется семья, становится не до книг. Но семья – это только иллюзия, которая вскоре разбивается. Дочери ничего не нужно, она как кошка – сама по себе; муж влюбляется в подружку дочери... Сонечка страдает, что не могла родить нескольких детей и... принимает юную любовницу мужа. Как свою дочь.

- В каких аспектах раскрывается тема любви в повести?

- *«Сонечка» – невосклицательное повествование о любви к книгам, о любви к жизни, о любви к искусству и о любви как об искусстве – о редчайшем даре уметь любить.*

- Найдите в тексте цитату, подтверждающую любовь героини к книгам.

- *«Сонечкино чтение, ставшее легкой формой помешательства, не оставляло ее и во сне: свои сны она тоже как бы читала. Ей снились увлекательные исторические романы, и по характеру действия она угадывала шрифт книги, чувствовала странным образом абзацы и отточия. Это внутреннее смещение, связанное с ее болезненной страстью, во сне даже усугублялось, и она выступала там полноправной героиней или героем, существуя на тонкой грани между осязаемой авторской волей,*

заведомо ей известной, и своим собственным стремлением к движению, действию, поступку...»

Сонечка сознательно с детских лет избрала чтение как способ бегства от реальности («А Сонечка, кое - как выучив уроки, каждодневно увиливала от необходимости жить в патетических и крикливых тридцатых годах и насла свою душу на просторах великой русской литературы»).

- По сути, героиня была одинока, автор не рассказывает о других сторонах ее жизни. Всю ее жизнь заполняло чтение. Как изменилась жизнь Сонечки с появлением в Роберта Викторовича? (Чтение фрагментов повести).

- *«Все у Сонечки изменилось так полно и глубоко, как будто прежняя жизнь отвернулась и увела с собой все книжное, столь любимое Соней содержание и взамен оставила немислимые тяготы неустроенности, нищеты, холода и каждодневных беспокойных мыслей о маленькой Тане и Роберте Викторовиче, которые попеременно болели».*

«Эти первые послевоенные годы семью кормила Сонечка, унаследовавшая материнскую швейную машинку и невинную дерзость самоучки, способной пристроичить рукав к вырезу проймы».

«За годы своего замужества сама Сонечка превратилась из возвышенной девицы в довольно практичную хозяйку».

«Соня работала на двух работах, строчила ночами на машинке и тайне от мужа копила деньги. К тому же она мечтала объединиться с овдовевшим отцом, который почти ослеп и был очень слаб».

Встреча с Робертом Викторовичем перевернула жизнь героини. С таким же увлечением, с каким она читала все эти годы, Сонечка погружается в быт. С этого момента именно семья становится основой ее жизни, Сонечку начинают волновать не судьбы героев, а судьба своей семьи. И волнуют ее теперь только насущные проблемы: «Ей страстно хотелось нормального человеческого дома, с водопроводным краном на кухне, с отдельной комнатой для дочери, с мастерской для мужа, с котлетами, компотами, с белыми крахмальными простынями, не сшитыми из трех неровных кусков».

С появлением Роберта Викторовича героиня начинает жить своей жизнью, а не книжной. И начинает любить жизнь.

- Какие чувства испытал Роберт Викторович, впервые увидев Сонечку? (Чтение фрагментов повести).

- *«Он же был в глубоком замешательстве от напавшего на него внезапно, как ливень с высоты безмятежно - ясного неба, сильнейшего чувства совершения судьбы: он понял, что перед ним - его жена».*

«Он давно уже не строил никаких планов: судьба завела его в такое мрачное место, в преддверие ада, его звериная воля к жизни почти исчерпалась, и сумерки поустороннего существования не казались уже привлекательными, и вот теперь он видел женщину, освещенную изнутри подлинным светом, предчувствовал в ней жену, удерживающую в хрупких руках его изнемогающую, прильнувшую к земле жизнь, и видел одновременно, что она будет сладкой ношей для его не утружденных семьей плеч, для трусливого его мужества, избегавшего тягот отцовства, обязанностей семейного человека...».

Для героев появился смысл жизни – любовь, семья.

- Очень важно отметить, когда происходят события, описанные в повести. Какое это было время в жизни нашей страны? Найдите приметы времени в повести.

- *Действие начинается в 30 - е годы прошлого столетия. Выдыхается НЭП, предвоенные годы, Великая Отечественная война, послевоенные годы.*

- Что мы знаем о жизни Роберта Викторовича до знакомства с Сонечкой?

- *Роберт Викторович – еврей – художник неклассического направления в живописи. В годы своей юности рос на еврейской окраине Киева. Вместе с рано взрослеющими еврейскими мальчиками входил в кружок подростков. Первая половина жизни проходила в крупных и шальных географических бросках из России во Францию, потом в Америку, на Балканы, в Алжир, снова во Францию и, наконец, опять в Россию, то вторая половина, отбитая лагерем и ссылкой, проходила в мелких перебежках: Александров, Калинин, Пушкино, Лианозово. Останься он во Франции, вероятно, был бы отправлен нацистами в газовую камеру.*

«В России ему дают 5 лет лагерей, из которых особенно тяжелыми были первые два, потом как - то обмялось – стал писать портреты начальственных жен, делал по заказу копии с копий...»

- В какой период своей жизни происходит знакомство Роберта Викторовича с Сонечкой?

- *Знакомство с Сонечкой происходит зимой 1941 года, когда герой находился в ссылке на Урале.*

- Измученные тяжелой жизнью, герои обретают семью. Как герои относились к семье? Чем была семья для героини? Какой хотела видеть свою семью Сонечка? (Чтение фрагментов повести).

- *«Откуда взялись у истощенного Роберта Викторовича и хрупкой от природы Сонечки силы, чтобы посреди бедственной пустыни*

эвакуационной жизни, посреди нищеты, подавленности, исступленного лозунга, едва покрывающего подспудный ужас первой военной зимы, выстраивать новую жизнь, замкнутую и уединенную, как сванская башня, однако вмещающую без малейших купюр все их разъединенное прошлое: ломаную, как движение ослепленной ночной бабочки, жизнь Роберта Викторовича с молниеносными и радостными поворотами от иудаики к математике и, наконец, к важнейшему делу его жизни, бессмысленному и притягательному размазыванию краски, как он сам определил свое ремесло, и Сонечкину жизнь, питающуюся чужими книжными выдумками, лживыми и пленительными».

Теперь же Сонечка вкладывала в их со вместную жизнь какое - то возвышенное и священное отсутствие опыта, безграничную отзывчивость ко всему тому важному, высокому, не вполне понятному содержанию, которое изливал на нее Роберт Викторович, сам не переставая дивиться, каким обновленным и переосмысленным становится его прошлое после долгих ночных разговоров. Наподобие касания к философскому камню, ночные беседы с женой оказывались волшебным механизмом очищения прошлого...»

«Ясино присутствие за столом создавало Соне иллюзию увеличения семьи и украшало застолье».

Для Сонечки семья – это счастье. Семья – это тепло, уют, взаимопонимание, много детей и полная отдача для благополучия и удобства любимых. Именно этим принципам оставалась верна главная героиня повести. Даже сквозь боль от предательства она была рада счастьем мужа, Соня «ночами так, как старики ощущают свое

отчуждающееся с годами тело... «Как это справедливо, что рядом с ним будет эта молодая красотка, нежная, тонкая, и равная ему по всей исключительности и незаурядности, и как мудро устроила жизнь, что привела ему под старость такое чудо, которое заставило его снова обернуться к тому, что в нем есть самое главное, к его художеству» - думала Соня».

- Создание любящей семьи и было миссией, которую должна была выполнить Сонечка. Как относилась Сонечка к Ясе? (Чтение фрагментов повести).

- *«Яся в своих рассказах Тане из природной осторожности кое - что обошла: про ссылку матери, про детскую дешевую торговлю телом, про укоренившуюся привычку мелочного воровства.*

Но Сонечке и сказанного было достаточно, чтобы заранее отозваться на детское страдание и догадаться о том, что от Тани оставалось сокрытым. «Бедная, бедная девочка, - думала про себя Соня. - И наша Танечка вот так же могла бы, ведь столько всего было...»

«Бедная девочка», - вздыхала Сонечка, и эта незнакомая девочка приобретала черты Тани...»

«Яся перебралась в дом Сонечки. Ее молчаливое миловидное присутствие было приятно Соне и ласкало ее тайную гордость - приютить сироту, это была «мицва», доброе дело, а для Сони, с течением лет все отчетливей слышавшей в себе еврейское начало, это было одновременно и радостью, и приятным исполнением долга».

«Яся держала все время Соню за руку, вцепившись, как ребенок. Была она сирота, а Соня была мать».

«Сонечка разыскала в Польше посредством большой, втайне от Яси ведущейся переписки Ясиных двух теток и бабушку, совсем не аристократического, а вполне скромного происхождения. Снаряженная Соней, Яся уехала в Польшу, где вскоре и завершился канонически сказочный сюжет: вышла замуж за француза, красивого, молодого и богатого. Живет она теперь в Париже».

- Какие чувства испытывала Сонечка к Ясе?

- *«Как это справедливо, что рядом с ним будет эта молодая красотка, нежная и тонкая, и равная ему по всей исключительности и незаурядности, и как мудро устроила жизнь, что привела ему под старость такое чудо, которое заставило его снова обернуться к тому, что в нем есть самое главное, к его художеству...» - думала Соня.)*

(Сонечка тяжело заваливалась на диван и, засыпая, радовалась, что Роберт здесь, за тонкой стеной, по правую руку, а тонкая красивая Ясенька - по левую. И жаль только, что Танечки нет...».

«В течение нескольких лет Яся жила у Сонечки в лихоборской квартире. Сонечка нежно ухаживала за Ясей, испытывая благоговейную благодарность к провидению, пославшему ее дорогому мужу Роберту такое украшение, такое утешение на старости лет».

Удивительно, что героиня чувствует себя счастливой в ситуации, в которой счастье, казалось бы, невозможно: вопреки измене мужа,

разрушению семьи и окончательному одиночеству, которые она встретила безропотно, «испытывая благоговейную благодарность к провидению» за прожитую ею жизнь. Наверное, в этом и заключается редчайший дар умения любить: сделать все, чтобы дорогие тебе люди были счастливы.

- Действительно, Сонечка жертвовала собой ради счастья других. Ее счастье заключалось в счастье близких ей людей. В каких произведениях русской классики поднимаются вопросы самопожертвования? (Приводятся примеры).

- Вы правы, крупнейшие русские писатели в своих произведениях показали целый ряд замечательных образов русских женщин, раскрыли во всем богатстве их душевные, нравственные и интеллектуальные качества: чистоту, ум, полное любви сердце, стремление к свободе, к борьбе - вот черты, характерные для образа русской женщины в русской классической литературе.

Женский образ и его изображение изменялись с развитием литературы. В разных направлениях литературы он был разным, но так как литература развивалась, то и углублялся психологизм; психологически женский образ, как и все образы, усложнялся и внутренний мир становился значительней. Если в средневековых романах идеал женского образа - это благородная добродетельная красавица и все, то в реализме идеал усложняется, и значительную роль приобретает внутренний мир женщины.

Женский образ ярче всего проявляется в любви, ревности, страсти; и, чтобы ярче выразить идеал женского образа, автор часто ставит женщину в условия, когда она полностью проявляет свои чувства,

Чувства женщины определяют ее внутренний мир, и часто, если внутренний мир женщины идеален для автора, он использует женщину в роли индикатора, т.е. ее отношение к тому или иному герою соответствует отношению автора.

Часто через идеал женщины в романе человек «очищается» и «рождается вновь», как, например, в романе Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание».

Соня Мармеладова – кроткая, добрая, мягкая, покладистая и всепрощающая. Спасая других, берет на себя тяжести греха, является носителем христианских идей. В духовном плане – мученица. Живет, исходя из требований жизни. Сонечка отказывается судить кого – либо, приемлет мир таким, каков он есть. «И кто меня тут судьей поставил: кому жить, кому не жить?». Соня с радостью соглашается следовать за Раскольниковым куда угодно, везде сопровождать его. У нее есть смысл жизни: любовь. Вероятно, поэтому гибнет «бунтарка» Катерина Ивановна, а тихая и кроткая Сонечка Мармеладова не только выживает в этом страшном мире, но и помогает спастись Раскольникову, оступившемуся, потерявшему опору в жизни. Именно благодаря ей главный герой постепенно понимает, как сильно он заблуждался, какое чудовищное деяние совершил.

Живет ради других и героиня романа Л.Н. Толстого «Война и мир» Соня — племянница и воспитанница старого графа Ростова, выросшая в его семье. Она сдержанна, молчалива, рассудительна, осторожна, в ней в высшей степени развита способность к самопожертвованию. Соня привлекает к себе внимание красотой и нравственной чистотой. Чувство ее

к Николаю настолько постоянно и глубоко, что она хочет «любить всегда, а он пусть будет свободен».

Имя героини повести Л. Улицкой тоже Соня. Сонечка. Совпадение имен у разных авторов не случайно. Софья – мудрая (гр.).

Так всегда было на Руси: мужчина - деятель, но его опорой, поддержкой, советчицей была мудрая женщина. Проходят десятилетия, века сменяют друг друга, а правда женского характера, запечатленная автором, продолжает жить, будоражить умы новых поколений, приглашает вступить в полемику или соглашаться с писателем.

Встреча с Сонечкой возрождает Роберта Викторовича к жизни. Именно Сонечка способствовала становлению Роберта Викторовича как художника. Его творчество стало бессмертным.

- Какие черты характера героини вас особенно потрясли? (Ответы, подтвержденные фрагментами повести).

- *«Женская доверчивость Сони не знала границ. Талант мужа был однажды принят на веру, и она в благоговейном восхищении рассматривала все, что выходило из его рук. Она не понимала ни сложных пространственных задач, ни тем более элегантных решений, но она чувала в его странных игрушках отражение его личности, движение таинственных сил и счастливо проговаривала про себя свой заветный мотив: «Господи, господи, за что же мне такое счастье...»*

«В глубине же души жила тайная готовность ежеминутно утратить это счастье - как случайное, по чьей - то ошибке или

недосмотру на нее свалившееся. Милая дочка Таня тоже казалась ей случайным даром».

«Сонечке и в голову не приходило печалиться своей участью, ревновать о высшем: чисто мыла она тарелки и кастрюли, со страстным старанием готовила еду, сверяясь с рецептами, выписанными расплывающимися лиловыми чернилами из сестриной книги Елены Молоховец, кипятила баки с бельем, подсинивала и крахмалила...»

«Соня радовалась, что Роберт взял ее с собой, гордилась его верностью, которую, как она полагала, он проявил по отношению к ней, старой и некрасивой жене, и восхищалась Ясиной красотой».

4. Анализ художественно - выразительных средств.

- Какие средства художественной выразительности использует Улицкая в своем произведении?

- *Отношение автора к Сонечке видно уже из заглавия повести: добавление уменьшительно - ласкательного суффикса - ечк - . Это позволяет провести параллель с рассказом А. П. Чехова «Душечка». Причем уменьшительно - ласкательная форма имени преобладает на всем протяжении романа, форма Соня употребляется автором лишь несколько раз, а полное имя Софья Иосифовна, указывающее исключительно лишь на преклонный возраст героини и не на что больше, появляется лишь в самом конце повести. Имя Сонечка – знак совершенно не меняющейся души.*

- *Экспрессивно - оценочные языковые средства, используемые в создании внутреннего мира Сонечки (огонь влюбленности, безмятежная*

душа, опьяняющая страсть, возвышенное и священное отсутствие опыта, безграничная отзывчивость), создают образ, очень похожий на образы восторженных и возвышенных барышень из русской классической литературы.

- Создавая выразительные персонажи, писательница прибегает к речевой и портретной характеристике («... нос ее был действительно грушевидно - расплывчатым, а сама Сонечка, долговязая, широкоплечая, с сухими ногами и отсиделым тощим задом, имела лишь одну статью - большую бабью грудь, рано отросшую да как - то не к месту приставленную к худому телу. Сонечка сводила плечи, сутулилась, носила широкие балахоны, стесняясь своего никчемного богатства спереди и унылой плоскости сзади», «Легкий и сухой, как саранча, Роберт Викторович мало менялся»), к предметной детали, к несобственно - прямой речи.

- Уже в первых строках повести мы сталкиваемся с яркой метафоричностью, инверсией: «От первого детства... Сонечка погрузилась в чтение...». Портрет героини дается с помощью ряда однородных членов: «... сводила плечи, сутулилась, носила широкие балахоны...», «характер незаурядной читательницы, отзывчивый к печатному слову...». Само название произведения – имя собственное с уменьшительно - ласкательным суффиксом – говорит и об отношении автора, и о самой героине.

- В тексте присутствуют многочисленные средства лексической направленности. Эпитеты: «нос грушевидно - низкий и богатый

мерцанием», «редкостно - обильные ресницы», «умопомрачительная доверчивость»,

«отрешенно - монашески», «туманного состояния непрерывного чтения» и др.

- Особое внимание привлекают необычные метафоры: «погрузилась в чтение», «бездны подозрительного Достоевского», «огромный книжный океан», «драгоценные плоды духа», «душа закутана в кокон из тысячи прочитанных книг» и т.д.

- Яркие сравнения делают язык повести необычайно сочным и неповторимым: «впадала в чтение, как в обморок», «его голос, как свет синей лампы из простуженного дерева» и т.т.

- Удивительные олицетворения не только дают возможность наглядно представить художественные образы, но и делают повествование более живым и красочным: «выдыхался НЭП», «мыслящие руки», «традиция угнездилась в отечестве» и т.д.

- Особенностью стиля писателя является то, что лексические повторы, проходящие рефреном через всю повесть, являются символическими деталями, дающими четкую характеристику героине и несущими смысл композиционных связок: книги, очки, книжные и т.д. не случайно слово «очки», повторяемое несколько раз, в заключительных строках повести дается с определением «легкие швейцарские» - изменилась обстановка, но изменилась ли сущность?

- *Отличительной чертой синтаксической организации являются разнообразные конструкции – от простых предложений с множеством обособлений: «Яся вышла замуж за француза, красивого, молодого, богатого...», до сложных синтаксических конструкций. Внимание обращает на себя обилие сложноподчиненных предложений с придаточными определительными.*

5. Заключение.

- Какие чувства вы испытали после прочтения повести?

- *После прочтения повести понимаешь, что многое нужно искать в себе, а не в чужих словах и поступках. Людям нужно хорошо относиться друг к другу, любить друг друга, и тогда мир светлее будет. Равнодушие, отсутствие милосердия - болезнь и нашего времени. Произведение Л. Улицкой помогает понять это.*

6. Подведение итогов.

- Ребята, сегодня вы открыли для себя новое имя в литературе - это Людмила Улицкая. Каждое произведение Л. Улицкой – это открытие. Какое же открытие сделали вы для себя, прочитав повесть «Сонечка» этой замечательной писательницы? (ответу учеников).

7. Домашнее задание.

8. Оценки за урок.

«Есть здесь и трогательный, любовно сделанный макет ее саркофага. Он действующий - сборно - разборный. Можно снять стенки и крышечку, и становится виден разрушенный энергоблок: трехсоттонная, картонная крышка реактора, подскочившая после взрыва и ставшая на ребро: аккуратно выпиленные обломки и осколки...Картина катастрофы воспроизведена наглядно, **Помпея**, одно слово».

«А после работала в библиотеке, где самым нелюбимым занятием был разбор **холодной документации**».

«Роберт Викторович, который **из рук этой власти не ел**, имеет моральное право ее осудить».

«Помнится, мгновенно переименовали картину в «Японского бога» и предвкушали **моря сакэ**».

«В ее душе еще **горел костер множественной моложавой рябины, укутанный в шерстяную шаль под пуховым одеялом**».

«Конечно, **детский сад** для многих детей – особенно из юных циников и индивидуалистов, из которых потом получались писатели или художники, - **был сущей пыткой**».

«Роберт Викторович плавился на огне молодого желания, и **вставить по гудку** для него было делом невозможным».

«Роберт Викторович **улыбался, посверкивал двойным металлом** глаз и зубов».

«Соня **уплывала глазами** куда ей и не снилось».

«Казалось, она **хоронит** прожитую жизнь: берет свои золотые воспоминания и с крепким объятием бросает их в картонные гробы, разбивая в пыль теплые минуты жизни».

«Он **убедился в крахе белого дела** и предпочитал восстановление империи руками большевиков».

«Сонечка знала, что **современники были близоруки**, они не знали, как писатели и поэты еще ворвутся на пьедестал, и поймут, что наша - то **критика вегетарианская**».

«Все происходило очень **по - русски** в то же время очень **по - английски**: она терпела и плакала, а он любил и боготворил другую; Она - терпела и принимала, он поступил по мужски - ушел».

«Ясю **выбрала душа**, и всеми усилиями стремилась она обосновать этот выбор, дать ему рациональное объяснение».

«Не гласность, чай, **на дворе**, не перестройка, а самый что ни на есть **заморозок**».

«И хотел он убедиться в своей реальности, но убедиться нельзя. Исчез. Забрал все. **Дополнил судьбу до полноценного мифа**».

«Ну а кто виноват?! Кто! Не тали всепожирающая память, которая довела ее до этого **ползучего состояния**, до торжества всего худшего, что заложено в человеке, до попустительства и поругания?»

«Крикливые годы молодости довели Сонечку до того, что во взрослом возрасте она **не могла смотреть** на плачущих детей».

«Она хоть и старалась не обращать внимания, но все же не могла это не делать. Своими изменами, он **топтал** в ее душе, и, в конце концов, довел до внутреннего опустошения и обветшалости».

«Самое страшное было - что на его глазах вдруг одна за другой **полетели головы** его злейших врагов».

«Танины **тряпочки и бумажки ожили и убежали** в далекие тайны детства».

«Да, этих детей опекали на каждом шагу, да, их лишали свободы, да, их **растили в тепличной атмосфере** сладкой полужки, - и все - таки их любили, ужасно любили, и если удушали, то исключительно в объятиях».

«Роберт Викторович, имел за честь **проверять на вшивость** и не доверять все, что было написано в газетах».

«Софья Иосифовна, вечерами, не скованная скобами души, надев на грушевидный нос легкие швейцарские очки, она уходила с головой **в сладкие глубины хрупкой природы книг**: в темные аллеи, в вешние воды».

«**Неохотно и несмело** Яся смотрела на Роберта Викторовича».

«И, улыбаясь в первом свете утра, попадавшего **золотым колоском** на ее тело, она молчаливо и радостно утоляла голод двух драгоценных и неотделимых от нее существ».

«Это внутреннее смещение, связанное с болезненной страстью, во сне даже усугублялось, и она считала, что главное в жизни, это **служить добру** и библиотеке».

«Во время войны все были едины, за одно, и тогда **потекла помощь** из всех уголков земли».

«Здоровье портится. Видимо, начинается болезнь Паркинсона. Книга трясется в руках...Дочь и Яся, из Парижа, пытались **разбудить ее к жизни**».

«Но Сонечке и этого было достаточно, **море войны** в ее душе уже запустилось».

«**Душа**, когда-то наполненная огнем - **погасла**».

«Спустя несколько дней после того, как их семью с Робертом Викторовичем можно было считать **окончательно мертвой**, Соня поехала в Ленинград».

«Теперь это были сплошь белые натюрморты, в них выстраивались **многотрудные мысли зова сердца** Роберта Викторовича о природе белого, о форме и фактуре».

«Когда их семья распадалась (да и вообще, была ли она?), не было предпринято ни **драконовских мер**, ни **набатного сердцебиения**, ничего».

«А книги росли **крито - микенской колонной**, извиваясь и находя свои места на полках».

«**Кружево тайн** хранившихся в книгах было необъятным».

«После войны у многих людей ничего не было: ни крова, ни семьи. Одним словом - **гол как сокол**».

«Она **рванула с ног** с четвертого этажа вниз к телефону, который стоял в привратницкой».

«Сегодня был особенный вечер: она думала **о гнусной гадости жизни**».

«Им совершенно не хотелось расставаться, **в четыре глаза** они **глядели** по сторонам, и Алеша с удивлением замечал, что ее присутствие не только не мешает его непредсказуемой жизни, а, пожалуй, сообщает дополнительные возможности по части отрыва от совухи».

«Как и душа, **зонтик одуванчика** летел по ветру, неприкаянный и в то же время свободный».

«Зима кончилась, а вместе с ней обоволась и **нить событий**, связывающих ее с мужем и дочерью».

«Желание принадлежало ему, женщина не принадлежала и, более того, занимала, Сониными стараниями, **табуированное место** рядом с дочерью, принадлежать не могла».

«И на этом - то контрапункте, на противопоставлении и соположении музыкального, культурного стиха и предельно грубых реалий возник феномен поэзии – то напряжение, которого столь разительно не хватает большинству. Она ставила себе большую задачу: любой ценой это

напряжение создать и зафиксировать, то есть **натянуть струну**; мальчикам и девочкам, - ничего подобного сроду не удавалось».

«С этой минуты **любовь** Яси к Роберту Викторовичу была **приправлена чувством несправимой вины**».

«В годы своей юности Роберт Викторович тоже был центром завихрения каких - то невидимых потоков, но эти потоки были иного свойства, интеллектуального. На них, как на зов **ветреной тоски**, стекались молодые люди».

«Их, некогда **растрепанные души**, не находившие покой в годы войн и революций, стали «свободомыслящими». Один стал блестящим теоретиком и несколько менее удачливым практиком начинающегося кинематографа, второй - музыкантом, третий - хирургом с благославленными руками, и все они были скормлены одним молоком, тем **молодым эклектричеством, что накапливалось под крышей Авигодора - мельника**».

«С нежностью вспоминает он этот странный инструмент, открывший начинающему музыканту тайну индивидуальной вещи: нежные звуки и **стоячие волосы**, трепетание, какого раньше никогда не испытывал».

«Он говорит о нем, как можно было говорить о старенькой, давно умершей родственнице, кормившей автора в детстве незабываемыми пирожками, сделанными на **огненной воде**».

«Щуплый веснучатый мальчик с выпирающими вперед крупными зубами и воспаленными уголками губ, также проверял незаурядный талант под **крикливый город**».

«В **неврвном мерцающем кроваво - красном облаке смыло печали города**».

«Посреди бедственной **пустыни эвакуационной жизни**».

«В его крови играла тупая **кровожадность бесстыдной лживости**».

«Непрерывно возрастающий бег жизни снова погружался в **дремоту отчаяния**».

«Роберт Викторович и Соня справляли **праздник любви** к маленькой крохе, лежавшей в кроватке».

«**Хрупкая природа Сонечки** еще не признавала этой минуты».

«Так и получилось, что выйдя из развлечений своего затянувшегося детства, она быстро скинула все **скобы души** и начала играть во взрослые игры».

«Сонечки было уже под сорок. **Огонь любви** в сердце погас. Она меняла свои **шелковые волосы** на седену, **светло - стеклянные глаза** на серость, **статуэтную фигуру** на полноту».

«Он был вынослив и жилист, и физическая усталость была утешительна его душе, страдающей острым отвращением к бессмысленному счету **фальшивых цифр**».

«Яся тихо постояла, **заряжаясь от хозяйки теплом и любовью**, а потом также тихо ушла».

«Для нее **любовь – религия**».